

БАЛЕТ



История великого
искусства в одной книге

ЯНИНА ГУРОВА



БОМБОРА
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Янина Юрьевна Гурова
Балет. История великого
искусства в одной книге
Серия «Подарочные издания. Балет»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=74570831

Балет : история великого искусства в одной книге / Янина Гурова:

Эксмо; Москва; 2026

ISBN 978-5-04-232591-5

Аннотация

Уникальное исследование балета в России от первых танцевальных традиций до современности.

Используя архивные документы, автор Янина Гурова – балетовед, автор лекций и научных монографий по истории балета и музыки – воссоздает полную хронологию развития искусства, которым мы гордимся.

Вы познакомитесь с рождением балета в XVII—XVIII веках, узнаете о первых учителях и постановках, о Московском театре Майкла Медокса и Императорских театрах Санкт-Петербурга, о знаменитых балетмейстерах – Жан-Батисте Ланде, Мариусе Петипа, Льве Иванове, Энрико Чекетти и многих других. Особое внимание уделено балеринам и артистам, которые стали

легендами русской сцены, – от Анны Павловой и Галины Улановой до Рудольфа Нуреева и Михаила Барышникова.

Книга подробно, «по полочкам», показывает даты, имена, постановки, а также драматические и триумфальные моменты истории: формирование отечественного балета, «золотой век» Петипа, влияние симфонической музыки Чайковского и Глазунова, судьбу балетной сцены после революции, роль театра и государства, а также современное наследие.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

От автора	7
Предисловие	10
От истоков до XI века	23
Танец до балета	24
Конец ознакомительного фрагмента.	27

Янина Гурова

**Балет. История великого
искусства в одной книге**

Серия «Подарочные издания. Балет»



БОМБОРА
ИЗДАТЕЛЬСТВО

© Гурова Я.Ю., текст, 2025

© Русский музей

© Пермский краеведческий музей

© Великоустюгский государственный музей-заповедник

© Липецкий областной краеведческий музей

© Мультимедийный комплекс актуальных искусств

© Музей имени А.А. Бахрушина

© Российский национальный музей музыки

© Санкт-Петербургский государственный музей теат-

рального и музыкального искусства, изображение, 2025

© Невьянский государственный историко-архитектурный музей

© Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи Министерства обороны Российской Федерации

© Государственный мемориальный музыкальный музей-заповедник П.И. Чайковского

© Музей Московского художественного академического театра

© Государственный центральный музей кино

© Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2026

От автора

Данная книга предлагает широкому кругу читателей познакомиться с уникальным символом нашего государства – русским балетом. Сегодня практически в каждом городе существует если не полноценный театр, то балетная труппа, в репертуар которой непременно входят спектакли с известными всему миру названиями: «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Жизель». Охватить каждый город и каждую труппу в рамках одного исследования невозможно. Тем не менее в этой книге вы найдете историю зарождения и развития этой неотъемлемой и яркой части нашей национальной культуры и самые знаковые имена и события.

Сочетая историческую ретроспективу с анализом художественных процессов, автор прослеживает историю русского балета в тесной связи с общественной жизнью, музыкой, оперой, модой и изобразительным искусством.

История прослеживается от «танца до балета» и феномена крепостных театров – до становления в качестве мирового бренда. Особое внимание уделяется уникальным аспектам, часто остающимся за рамками традиционных исследований: увлечению династии Романовых танцевальным искусством, феномену балетомании, роли балетных сцен в русской опере и сложным взаимоотношениям между отечественными традициями и иностранным влиянием.

Среди героев книги – как знаменитые мастера, так и забытые танцовщики, чьи судьбы повлияли на развитие театрального дела в России, но которых время едва не стерло из памяти. Вы познакомитесь с творческими судьбами символов эпохи – от блистательной Матильды Кшесинской до Николая Цискаридзе. Отдельные разделы посвящены формированию уникальной отечественной хореографической школы, соперничеству московской и петербургской традиций, трансформации балета в советский период и его отражению в кинематографе.

Экскурс в историю балета охватывает роскошные праздники времен Людовика XIV, первые постановки при русском дворе – от Алексея Михайловича «Тишайшего» и Петра Великого до Николая II. На страницах книги оживают имена мастеров сцены – от забытых крепостных артистов до легенд отечественного искусства: Мариуса Петипа, Юрия Григоровича, Бориса Эйфмана. Перед читателем предстанут судьбы выдающихся артистов балета, вершителей его истории: Авдотьи Истоминой, Матильды Кшесинской, Анны Павловой, Илзе Лиепы, Рудольфа Нуреева, Михаила Барышникова, Николая Цискаридзе. А также рождение спектаклей, ставших жемчужинами русского балета: «Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Раймонда», «Умирающий лебедь», «Жар-птица», «Спартак» и других.

Читатель узнает, как создавались шедевры мирового балета, получит советы, как подготовиться к просмотру спектак-

ля, и проникнется судьбами выдающихся мастеров прекраснейшего из искусств – балета! Книга прослеживает сложный путь русского балета от заимствований к самобытности, показывая, как этот вид искусства стал не только национальным достоянием, но и оказал решающее влияние на мировой художественный процесс. В конце издания представлена хронологическая таблица, служащая путеводителем по знаковым событиям главных театров Москвы и Петербурга с XVIII–XXI вв.

Книга адресована широкому кругу читателей, интересующихся историей русского балетного искусства.

Предисловие

Балет в России появился только в XVIII в., первые постановки создавались по образу и подобию западноевропейского искусства. Будущий элитарный жанр начал свой путь в Италии эпохи Возрождения, где царила мода на танец в рамках масштабных синтетических спектаклей. Пластические живые картины под музыку тогда еще соседствовали с декламацией, вокалом, пантомимой. В колыбели всех искусств с XIV в. танец – часть народных и церковных празднеств, содержал элементы театрального представления, постепенно перерастая в пышное придворное действо.

Большой балет состоял из торжественных поочередных выходов представителей королевской семьи, высокородных придворных, в финале объединявшихся в изысканную композицию. Первые, так называемые балеты выходов, не имели сюжета, только общую тему («Балет воров», «Балет ярмарки», «Балет искусств» и т. д.).

Европе XIV в. уже были известны танцмейстеры – профессиональные преподаватели и устроители балов, маскарадов, спектаклей. Помимо обучения и постановки танцев они занимались вопросами теории искусства, писали трактаты об этикете, специфике исполнения на балах, регламентировали манеру поведения, терминологию, этикет (Доменико из Пьяченцы, Антонио Корнаццо, Гульельмо Эмбрео и др.). Пер-

вая сложившаяся школа – итальянская («Ломбардская»).

Покровительствовала развитию танцевального искусства представительница авторитетного флорентийского рода Екатерина Медичи, ставшая королевой Франции. Уехав из Италии в юнном возрасте, она привезла с собой моду на классический корсет, изысканные кружева, дамское боковое седло, туфли на высоком каблуке, мороженое и балет.

Неудачное замужество обратило страсть королевы на придворные увеселения – так Франция переняла итальянскую традицию проведения грандиозных праздничных мероприятий, доведя ее до совершенства в эпоху причудливого барокко¹. Италия в это же время увлеклась оперой. Париж захлестнули балы-маскарады, виртуозный танец, преобладающий над драматическим содержанием, ослепительная роскошь костюмов и чудеса машинерии в сценографии.

15 октября 1581 г. в Лувре состоялся первый придворный «Комедийный балет Королевы, или Цирцея». За 5,5 часов впервые единство сюжета решалось средствами танца, музы-

¹ Барокко (итал. Вагоссо – причудливый, странный) – художественный стиль второй половины XVI – первой половины XVIII вв. Танец занимал место между хоровыми и сольными вокальными номерами, мелодекламацией и драматическими эпизодами. В первую декаду XVII в. распространенный мелодраматический сюжет реализовывался в танцевальных и вокальных номерах. Большой популярностью пользовались рыцарские сюжеты. В следующее десятилетие вновь вернулась форма *entrée* (балет-выходов), связанных тематическим единством действия. В 1740-х во Францию пришла мода на итальянскую оперу. Балет по-прежнему занимал видное место, но все еще не обрел самостоятельности как жанр.

ки, декламации, пантомимы, рассказывалась история Одиссея и злой волшебницы Цирцеи. Первый придворный балет поставил итальянец Бальтазар де Божуайе в рамках свадебных торжеств любимого миньона Генриха III, герцога де Жуайеза и Маргариты Лотарингской. Король и его мать, вдовствующая Екатерина Медичи, окруженные вельможами, наблюдали за действием со стороны, в то время как королева Луиза Лотарингская, ее сестра Маргарита принимали непосредственное участие в балете, являясь гостям в костюмах наяд. В финальном большом балете калейдоскопом менялись геометрически точные рисунки, грандиозные пластические группы вокруг королевы.

Мода на подобные зрелища молниеносно распространилась по Европе. На протяжении всего XVII в. балет развивался преимущественно во Франции, где танцевали на каждом придворном увеселении. Изящному искусству обучали в основном итальянцы. Развитие придворного увеселения поддерживал Людовик XIII, самоопределению жанра балета способствовал его сын Людовик XIV «Король-Солнце» – блистательный танцовщик и реформатор, инициатор создания Королевской академии музыки и танца (1661 г.).

В 1651 г. юный Людовик XIV дебютирует в придворном действе «Балет Кассандры», демонстрируя ловкость, координацию и виртуозность. В «Балете ночи» (1653) он предстал перед придворными в образе восходящего солнца – символа французской власти. Итак, Людовик XIV на протя-

жении 20 лет ежедневно по 2 часа занимается танцем с Пьером Бошаном, ежегодно выступая в 1–2 балетах. Увлеченность короля искусством танца способствует популяризации его как монарха далеко за пределами Франции, формированию традиции проведения больших придворных балетов².

² Увлечению искусством Людовик XIV во многом обязан кардиналу Мазарини. Он одним из первых использовал искусство танца как политический инструмент популяризации образа Короля и Франции. Мазарини также инициировал постановку первой итальянской оперы, дополняя ее балетными номерами.



Людовик XIII (1601–1643 гг.)

Балет в эпоху Людовика XIV – развлечение и демонстрация могущества власти, финансового благосостояния страны. Подобно «небесному театру» все планеты вращаются вокруг солнца. Монарх – виртуозный мастер, его движения отточены и музыкальны, он ловок в пируэтах, несмотря на тяжесть костюма и высокий каблук, филигранно исполняет сложные прыжки. Вокруг придворные – царственный антураж со скрытыми лицами под масками, аккомпанирует каждому движению своего Короля-Солнца. Строгое соблюдение иерархии придворного балета впоследствии ранжирует балетную труппу, отголоски «золотого века» монарха-танцовщика определяют становление «золотого века» русского балета эпохи Мариуса Петипа.

Французский король возводит танец в ранг важнейшего из искусств, часто повторяет: «Кто хорошо танцует менуэт, тот все в этой жизни делает хорошо», экзаменует в менуэтах подчиненных. Вся свита следует монаршему примеру и осваивает сложное мастерство благородных танцев. Созданная Людовиком XIV Королевская академия музыки и танца регламентировала форму, содержание, оформление балетного спектакля. «Благородная» школа классического танца складывалась под руководством королевского танцмейстера Пьера Бошана.

Популярность французского придворного балета заставляет всю Европу, приглашать итальянских и французских мастеров танца для обучения своих подданных первостепенно – изящному искусству движения, но также музыке, фехтованию, вольтижировке, иностранным языкам.



Людовик XIV (1638–1715 гг.)

Балет XVII в. развивается при французском дворе, постепенно намечая путь к самоопределению жанра, что произойдет в следующем, XVIII веке, благодаря Гаспаро Анджолини и Жану-Жоржу Новерру.

Реформатор Новерр работал в жанре, приближенном к классической драме, анализируя прошлое и настоящее танцевального искусства, ломал устоявшиеся традиции, отказываясь от изобразительности в сторону действенного балета, где мотивы поступков героев, чувства, эмоции передавались пантомимой, осмысленным движением, а не посредством текстовых диалогов.

В начале XIX столетия предромантизм³ в балете реализовался в творчестве Сальваторе Вигано. Итальянский танцовщик, балетмейстер и композитор создавал хореографические драмы, виртуозно сочетая ритмизованную пантомиму с эмоциональностью движения.

Балет, в современном понимании жанра, сложился в эпоху романтизма первой половины XIX в., и всецело связан с именем итальянского танцовщика и балетмейстера Филиппо Тальони, впервые активно использовавшего в постановках пальцевую технику. Мария Тальони впервые начала танце-

³ Предромантизм (франц. *préromantisme*) – комплекс идейно-стилевых тенденций в культуре европейских стран, подготовивших появление романтизма.

вать на кончиках пальцев, надела укороченный тюник, а ее парящий арабеск заставит весь балетный мир подражать ей. Датская династия Бурнонвилей сыграла не меньшую роль в развитии жанра. Рождение балетов «Сильфида» и «Жизель» ознаменовало крутой виток в развитии мирового искусства.

Романтизм в балете раскрывался в столкновении мечты и действительности, главными действующими лицами были неземные существа, гибнущие от соприкосновения с реальностью.

Выработался новый танцевальный стиль и техника, основанная на полетности прыжков и положений, танце на пальцах. Стремительно развивался классический танец в балетах Жюль Перро, Жана Коралли, Жозефа Мазилье, Августа Бурнонвиля и др.

Русский балетный театр, как отмечалось, возник в XVIII в., регулярные постановки появились в 1730-х. Отечественное искусство, поддавшееся модным европейским тенденциям, развивалось самобытно на протяжении XVIII и XIX вв. Первые так называемые балеты состояли преимущественно из пантомимы, напоминающей комедию дель арте. Значительную роль в формировании отечественного танцевального искусства сыграл Петр I, насаждая чуждую европейскую культуру проведения балов, приглашая для этого иностранных танцмейстеров и композиторов.

В XIX в. сформировалась исполнительская школа, появились первые выдающиеся отечественные педагоги и балет-

мейстеры, теоретики искусства и плеяда танцовщиков, не уступающих по технике исполнения иностранцам. В «золотой век» русского балета – эпоху Мариуса Петипа, кристаллизовались все привычные хореографические формы, жанры, традиции отечественного искусства. Начало XX в., ознаменованное политическими преобразованиями, крушением монархии и рождением новой страны, не остановило динамичное развитие балета, возводя его в самый узнаваемый символ государства.

Некогда европейская забава обрела на отечественной земле благодатную почву. К влиянию рафинированной французской традиции, блистательной виртуозной итальянской технике, мелким головокружительным прыжкам датской школы в России добавился «секретный ингредиент» – душа. Неподдающаяся осознанию, эфемерная, но зримая одухотворенность таянца сделала русский балет неподражаемым.

Отечественное исполнительство обретало национальные отличительные черты. Влияние оказывало все: отдельные личности, высокопоставленные чиновники, литературные течения, веяния времени, политические события, новые искания в разных жанрах. Под давлением общеполитической ситуации, многочисленных обстоятельств, засилья иностранцев – русский балет упрямо развивался и отстаивал национальную идентичность.



Петр I (1672–1725 гг.)

Пройдя сложный путь формирования, к концу XIX в. балетный жанр уже не подчинялся веяниям западноевропейской моды. К началу XX в. русский балет стал образцовым, классическим и, следовательно, сам сформировался как объект подражания, и последующие политические потрясения не переломили путь развития хореографического искусства. Русская балетная школа в сложное для страны время обрела свою методику преподавания, конвейером выпуская из стен петербургского и московского училищ виртуозных мастеров с неповторимой индивидуальностью, развитой техникой, музыкальностью, оказывающих не меньшее влияние на развитие иностранного искусства в качестве долгожданных приглашенных педагогов, ангажированных артистов и балетмейстеров. Репертуары академических театров всего мира копировали спектакли русской сцены. Начиная с XIX в. высокопоставленные иностранцы стремились увидеть русский балет, а с XX в. – обязательно и в Москве, и в Петербурге, чтобы уловить разницу в исполнении артистов двух столиц. Сегодня школы русского балета представлены во всех городах нашей необъятной страны, в репертуарах академических театров – лучшие образцы отечественного наследия, результат 350-летней истории.

От истоков до XI века



Танец до балета

Пляска – генетически заложенная потребность человека. Достоверно неизвестно, когда и при каких обстоятельствах человек впервые предался эмоциональному движению под аккомпанемент примитивных ритма и песни. Предположительно, к 500 годам н. э. этносы, населяющие территорию современной России, уже имели уникальную танцевально-песенную культуру. Одна из причин невозможности определения четких хронологических дат – отсутствие (в отличие от иных видов человеческой деятельности) материальных свидетельств, подобных каменным орудиям или домашней утвари. Одно известно совершенно точно – истоки пляски уходят во времена язычества. В дохристианской истории человек стремился жить в гармонии с первозданной природой, окружающим его миром, полным очарования и пугающих явлений. Обожествляя природу, далекие предки погружались в политеизм, пребывая в поисках защиты непознанного мира. Язычники сформировали ряд ритуалов, помогающих, как им представлялось, найти возможность умилистить мир вокруг.

Языческие обряды передавались из поколения в поколение, сопровождая человека с момента появления и до последнего вздоха.

В основе любых обрядов заложен элемент театрализации,

в особенности в охотничьих, религиозных, трудовых, свадебных. Прежде, чем приступить к любому трудовому процессу, независимо от его масштаба (посеву или жатве, охоте), древние люди прибегали к проведению обряда – демонстрации действия посредством пантомимы. В зависимости от желаемого результата к процессу привлекались все члены семьи или рода, иногда и представители племени. Эффективность обряда всецело зависела от сплоченности группы, следовательно, движения должны были быть синхронными. Добиться единства возможно только следуя заданному ритму. Простой способ задать его – отбивать ладонями, ногами, подручным инструментом. В процессе развития появляются музыкальные инструменты, один из самых первых, примитивный – барабан, аккомпанемент обрядам. Впоследствии – трещотки, другие шумовые инструменты, под них пантомима перерастала в пляску. Со временем к ритму приобщилось слово, уточняющее действие, оно произносилось на распев, согласно музыке. Так родилась песня.

пантомима + ритм = танец

слово + музыка = песня

танец + песня = театрализованное представление
(позднее балет)

Театрализованный обряд, где особое место занимала пляска – свадьба, многоэтапная, следующая по определенному сценарию и с заданными ролями: сватовство, сговор, свадебный поезд, пир и т. д. В этом ритуальном действе еще

язычники нашли место эмоциональной пляске и для строго выверенного танца.

Самобытная танцевальная культура России формировалась иначе, чем в любой другой стране мира. В Европе танец прошел путь от народа к аристократическим салонам, где определились законы его существования, исполнения, регламентировалось поведение высокородных дам и кавалеров. На Руси уклад жизни человека отличался особой замкнутостью, потому народный танец не смог оказать подобного влияния.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.